



Lo disociado: una leve vibración en el borde de la experiencia¹

Andrés Correa M.², Andrés Muñoz A.³, Claudia Balbontín L.⁴

Santiago de Chile, Chile.

En el presente trabajo planteamos que el método de la atención flotante se comporta como un lente fotográfico en su contacto con la realidad y que por tanto, lleva consigo un filtro que automáticamente depura los datos para seleccionar el material con el cuál la mente del analista trabajará. Decimos que este acto depurativo responde a su vez a la acción reguladora que ejercen “los principios organizacionales de la experiencia” (Stolorow y Atwood, 1992) sobre el funcionamiento afectivo del analista. Describimos el modo de comportarse de dos de ellos; uno que se dirige a satisfacer la necesidad de orientación perceptual del analista y el otro que se ocupa por mantener la vulnerabilidad narcisista de éste en “reserva”. Opinamos que la función reguladora que desempeñan estos principios deja una cantidad de asociaciones mentales fuera del área de atención en que se focaliza el interno “lente fotográfico” del analista. Para describir el comportamiento de estas relegadas asociaciones utilizamos, a modo de plataforma conceptual, la idea de “inconsciente óptico” de W. Benjamin (1936), de “pliegue” de G. Deleuze (1988), de “inconsciente prereflexivo” e “inconsciente invalidado” de Stolorow y Atwood (1992) y de “working on” J. Sandler (1984). Luego, nos referiremos al modo como creemos que debiese ser tratado este material asociativo, para ello nos apoyamos en el concepto de Blow up de Michelangelo Antonioni (1966) y en el de Ready made de Marcel Duchamp (1913). Finalmente, con el objeto de mostrar el modo de operar de este material dentro de la práctica clínica, presentamos una viñeta y los comentarios acerca de ésta.

Palabras clave: “Inconsciente óptico”, “pliegue”, “inconsciente pre-reflexivo”, “inconsciente invalidado” y “working on”.

In this paper we argue that the method of the floating attention behaves as a photographic lens in its contact with reality and therefore, carries with it a filter that automatically cleans up the data to select the material with which the mind of the analyst will work. We say that this act purifying responds to turn to the regulatory action that exercising “the organizational principals of experience” (Stolorow and Atwood, 1992) on the functioning of the affective analyst. We describe how to behave in two of them; one that is directed to meet the need of perceptual orientation of the analyst and the other that is responsible for maintaining the narcissistic vulnerability of this in “reserve”. We believe that the regulatory role played by these principles leaves a number of mental associations outside the area of attention in that it this focuses on the internal “photo lens” of the analyst. To describe the behavior of these of relegated associations we use, by way of conceptual platform, the idea of “optical unconscious” of W. Benjamin (1936), “fold” of G. Deleuze (1988), “unconscious pre-reflexivo” and “unconscious invalidated” of Stolorow, Atwood (1992) and “working on” J. Sandler (1984). Then, we will refer to the way as we believe that this treaty should be associative material, we rely on the concept of Blow up by Michelangelo Antonioni (1966) and in the Ready-made of Marcel Duchamp (1913). Finally, with the object of showing the mode operation of this material within clinical practice, introducing a bullet, and the comments on this.

Key Words: “Optical unconscious”, “fold”, “unconscious prereflexivo”, “unconscious invalidated”, “working on”.
English Title: *The dissociated: a slight vibration in the edge of the experience.*

Cita bibliográfica / Reference citation:

Correa M., A., Muñoz A., A. y Balbontín L., C. (2015). Lo disociado: una leve vibración en el borde de la experiencia. *Clínica e Investigación Relacional*, 9 (2): 475-494. [ISSN 1988-2939] [Recuperado de www.ceir.org.es]

“Menos es más”

(Mies Van der Rohe)

Introducción

Freud (1912) al referirse a la regla de la atención flotante, dice, entre otras cosas, lo siguiente: “la regla para el médico se puede formular así: Uno debe alejar cualquier injerencia consciente sobre su capacidad de fijarse y abandonarse por entero a sus memorias inconscientes” (p. 112). Con este método, Freud (1912) invita al analista a separar la voluntad de la atención, para que, esta última, planeando a la deriva, tome nota del diverso y errático contenido del devenir de los recuerdos inconscientes que el analista evoca, a partir de su experiencia personal, cuando interactúa con el paciente. Con la aplicación de este método, pareciera que Freud busca generar la idea de que la comprensión psíquica del comportamiento del paciente debe ser un acto espontáneo donde los significados emergen en la superficie consciente del analista sin mediación de un proceso selectivo por parte de éste. Nosotros creemos que esta pretensión es inviable, ya que, la atención es en sí misma un proceso de focalización. Por tanto, pensamos que su actividad, flotante o no, siempre involucrará, en algún grado, una selección de los datos perceptuales. En este trabajo procuraremos analizar cómo el analista, pre-reflexivamente, selecciona estos datos siguiendo ciertos criterios electivos.

Planteamos que el método de la atención flotante comprende dentro de sí un filtro que implícitamente actúa atajando, del total de los datos, aquellos de los que posteriormente emergerá la significación interpretativa. Pensamos que este filtro, además de cumplir una función económica en el ejercicio de la atención; evitar la sensación de agobio y confusión que significaría atender el enorme caudal de información perceptiva que pasa por la mente del analista en su contacto con el paciente, también cumple una función psicodinámicamente defensiva. Luego de relacionar estas funciones con los “principios organizacionales de la experiencia” de los que habla Stolorow y Atwood (1992), planteamos que estas funciones derivan de los principios organizacionales de los que la experiencia emocional de cada analista en particular depende. Pensamos que a través de estos principios el analista rápidamente excluye de su radio atencional la masa de datos que, cuya observación, supuestamente incomodarían, distraerían o, simplemente, redundaría su proceso de comprensión de la intersubjetividad emocional que se forma entre él y su paciente. En general, creemos que estos principios organizacionales trabajan, implícitamente, para regular la experiencia relacional del analista.

Con el objeto de describir el supuesto trabajo que creemos que realizan los principios organizacionales dentro de la actitud analítica de la atención flotante, tomamos como referencia metafórica el proceso constructivo que opera en el acto fotográfico, obviamente

entendiendo éste no como un acto mecánico sino que como uno psicológico. Dentro de éste acto, destacamos la acción que ejerce el “agente fijador”; encargado de apresar los datos perceptuales que pasan a formar el centro de la composición fotográfica y el “agente emulsionante”; encargado de disolver todos aquellos elementos perceptuales que entorpecen la comprensión de dicha composición. Planteamos que el trabajo de estos dos agentes, al buscar satisfacer la necesidad de orden perceptual (definida por los principios organizacionales específicos al fotógrafo-analista) empobrece el grado de “fotosensibilidad” perceptiva que el analista logra a través del uso de su atención flotante.

Con el propósito de ampliar el grado de la fotosensibilidad atencional que el analista pretende desarrollar a través del uso de la atención flotante, intentaremos, en un primer momento, examinar detenidamente este proceso de filtración perceptual tratando de definir la naturaleza de los datos que habitual y automáticamente tienden a ser disociados por la acción de este filtro. Luego, en un segundo momento, nos referiremos a las formas como creemos que estos datos disociados pudiesen ser productivamente rescatados y tratados dentro del trabajo analítico.

Dentro de este plan de trabajo utilizamos, a modo de respaldo conceptual, la idea de “Inconsciente óptico” de Walter Benjamin (1936), la de “Pliegue” de Gilles Deleuze (1988), la de “Inconsciente pre-reflexivo” e “Inconsciente invalidado” propuesto por Stolorow y Atwood (1992) y la de “*Working on*” de J. Sandler (1983). Intentaremos complementar la definición de estos conceptos, primero, a través del análisis epistemológico que Michelangelo Antonioni (1966) hace del proceso fotográfico en su película *Blow Up* y después, mediante la propuesta estética que Marcel Duchamp (1913) hace al formular su revolucionario concepto de *Ready Made*. Finalmente, con el objeto de exhibir esta idea dentro del terreno de la práctica, presentaremos una viñeta clínica.

El inconsciente óptico; un mosaico de pliegues perceptuales

Walter Benjamin⁵ (1936) en su famoso artículo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” plantea el concepto de “Inconsciente óptico”. Al referirse a este concepto, Benjamin (1936), dice: “La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia... Sólo gracias a ella percibimos ese inconsciente óptico... aspectos fisiognómicos de mundos de imágenes que habitan en lo minúsculo...” (p. 67). Al imaginar el proceso perceptual del analista como una cámara fotográfica, pensamos la idea de inconsciente óptico como una oscura aureola que rodea el foco de su atención. Creemos que el proceso que define el “dónde” y el “qué” de este foco está determinado por un sistema de coordenadas que, pre-reflexivamente, mapea y reticula el campo de los datos percibidos. A su vez, pensamos que este sistema de coordenadas

está diseñado para satisfacer una necesidad de equilibrio narcisístico y/o una de orientación perceptual. Estas necesidades, junto a otras, forman parte del proceso de la auto-regulación afectiva que, automáticamente, se activa en la experiencia relacional del analista como lo haría en la experiencia relacional de cualquier otro ser humano.

Entonces, teniendo en mente la imagen de la cámara fotográfica como metáfora, se puede pensar la actitud de la atención flotante como una cámara que ligeramente va captando el paso de una abundante cantidad de imágenes pero que, dada la velocidad de la sesión, no todas éstas serán apresadas por su lente y, de éstas últimas, no todas podrán ser reveladas. El analista, en sesión, tiende a organizar la comprensión de su experiencia relacional, fijando para sí sólo aquellas imágenes, o partes de éstas, que se ajustan mejor a los principios organizacionales de su experiencia, el resto tenderá a permanecer “plegado al rollo”. Para nosotros este resto forma lo que Benjamin (1936) llama el “inconsciente óptico” de la cámara. Después de la sesión se abre un espacio de tiempo para que parte de este inconsciente óptico, captado en sesión, pueda ser detenidamente “revelado”. El proceso de revelado (ampliación, resolución y disolución) se puede entender como un procedimiento en el cuál se despliegan aquellas imágenes o partes de éstas que, a pesar de ser desatendidas durante el desarrollo de la sesión, quedaron levemente registradas en la consciencia del analista. El uso de este procedimiento pone en marcha nuevos movimientos asociativos que actuarán complementando o diversificando los significados elaborados durante la sesión.

Esta forma de entender el funcionamiento de la atención flotante deriva de nuestra creencia de que parte importante de los significados de la experiencia intersubjetiva inconsciente aparece potencialmente desperdigada entre medio de los “pliegues”⁶ perceptuales que tenuemente arroja, hacia la orilla de la conciencia del analista, el caudal de su corriente asociativa. Creemos que en una primera oportunidad estos pliegues son, por el analista, considerados como simples “escombros perceptuales” que no merecen atención.

Una de las genialidades de Freud (1914) al plantear el método de la atención flotante como un método de atención no censurable, estuvo en considerar estos supuestos “escombros perceptuales” como importantes señales de ruta que apuntan en dirección hacia lo inconsciente. Con esta idea Freud propone adoptar una estrategia “indiciaria” en la captación de lo inconsciente, definiendo como elementos “indiciarios” de lo inconsciente los restos marginales del discurso (en Schenqueman, C., 1999). Esta estrategia indiciaria aparece bien descrita en su artículo “El Moisés de Miguel Ángel” (1914), dice: “Mucho antes de que pudiera enterarme de la existencia del psicoanálisis, supe que un conocedor ruso en materia de arte, Ivan Lermolieff, había provocado una revolución en los museos de Europa revisando la autoría de muchos cuadros, enseñando a distinguir con seguridad las copias de los originales... Consiguió todo esto tras indicar que debía prescindirse de la impresión global y de los grandes rasgos de una pintura y destacar el valor característico de los detalles subordinados,

pequeñeces como la forma de las uñas, lóbulos de las orejas, la aureola de los santos y otros detalles inadvertidos cuya imitación el copista omitía y que, sin embargo, cada artista ejecuta de una manera singular. Creo que su procedimiento está muy emparentado con la técnica del psicoanálisis médico. También éste suele colegir lo secreto y escondido desde unos rasgos menospreciados o no advertidos, desde la escoria –“*refuse*”- de la observación” (p. 227). Para nosotros estos “detalles subordinados” de los que habla Lermolieff son los pequeños pliegues que dan forma a aquella zona desatendida del campo perceptual del analista que llamamos, a partir de Benjamin (1936), inconsciente óptico.

Ahora bien, junto con Stolorow y Atwood (1992), pensamos que la frontera entre lo consciente y lo inconsciente siempre es producto de un contexto intersubjetivo específico, por tanto, los pliegues perceptuales que forman el inconsciente óptico del analista responden a las necesidades regulatorias de la singularidad del contexto relacional paciente-analista en la que éste se encuentra involucrado. La necesidad de auto-regulación, tanto del analista como del paciente, puede ser representada como un dispositivo homeostático que, luchando por mantener el equilibrio con el entorno, restará del campo visual cualquier dato cuya consideración implique necesariamente alterar este equilibrio. Por esto último, creemos que la eficacia atencional del método indiciario que describe Freud (1914) a través del uso de la atención flotante, tiende también a quedar comprometida por la acción de este dispositivo homeostático.

Los principios organizacionales detrás de la formación del inconsciente óptico

Creemos que la condición de pliegue a la que, en general, queda sometido el inconsciente óptico responde a las características específicas que poseen los principios organizacionales con los que se construye la experiencia relacional de cada analista. De acuerdo con lo planteado por Stolorow y Atwood (1992), la función fundamental del inconsciente pre-reflexivo es satisfacer una necesidad de organización relacional, requisito imprescindible para que la experiencia de toda persona permanezca auto-regulada. Para estos autores la formación de la experiencia afectiva depende de la acción de los principios organizacionales inconscientes que “operan positivamente (dando lugar a ciertas configuraciones en la conciencia) o, negativamente (impidiendo el surgimiento de ciertas configuraciones)” (p. 67). Al repensar el concepto de principios organizacionales de la experiencia a través del de inconsciente óptico, sugerimos concebir aquellas configuraciones que por acción de estos principios quedan, para Stolorow y Atwood (1992), fuera de la conciencia, sólo como puntos visuales que se pliegan a la orilla de ésta.

Desde la perspectiva de la experiencia relacional del analista, creemos que estos principios organizacionales, entre otros, se pueden dividir en dos: uno que trabaja para mantener el equilibrio narcisista y el otro para mantener el estado de orientación perceptual del analista.

Con respecto al primero de ellos, pensamos que el concepto de “*working on*” de Joseph Sandler (1984) puede ser de utilidad para describir la manera en cómo y para que creemos que trabaja dicho principio. A través de este concepto, Sandler (1984) plantea la existencia de “un sistema psicológico altamente organizado y sintonizado con la realidad que trabaja fuera de la consciencia” (p. 81). Este sistema funciona como un “giróscopo”⁷; constantemente crea fantasías y pensamientos inconscientes recientes (las “positivas configuraciones conscientes” de las que habla Stolorow (1992)) con el objeto de mantener el estado de equilibrio en la mente. Sandler (1984), si bien asocia el funcionamiento de este sistema al funcionamiento de la segunda censura⁸ que plantea Freud entre el preconscious y el consciente, dice que éste “se orienta fundamentalmente a impedir la vergüenza, el desconcierto y la humillación”, es decir, se orienta específicamente a evitar la emergencia de afectos que naturalmente tienden a descompensar el equilibrio narcisista de una persona. De este modo, el giróscopo, al evitar que la persona se vea a sí misma como un niño, un tonto o un loco, evita el efecto desequilibrante que provocaría en su estado afectivo experimentar esa clase de sentimientos. En consecuencia, decimos que todos aquellos pliegues perceptuales que directa o indirectamente guardan relación con esta clase de auto-percepciones, automáticamente, derrapan (por acción del giróscopo) hacia la oscuridad aureolar del inconsciente óptico, quedando, por tanto, fuera del centro de la percepción consciente. Generalizando esta concepción de Sandler (1984) (quien sólo la define desde el punto de vista del paciente) a la persona del analista, creemos que el *working on* puede entenderse como parte de los principios organizadores de los que hablan Stolorow y Atwood (1992) que trabajan dentro de la experiencia relacional del analista en un contexto analítico específico. Creemos que en este “sistema psicológico altamente organizado y sintonizado con la realidad que trabaja fuera de la consciencia... creando fantasías y pensamientos inconscientes” para evitar atender ciertos datos, se sostiene fundamentalmente en el uso defensivo de la desvalorización. Ello nos lleva a pensar que muchos datos que aparecen como restos o sobras en el horizonte flotante del analista aparecen así por efecto de una desvalorización previa que el analista ejerce inconscientemente sobre ellos.

El otro de los principios organizadores está dirigido a satisfacer una necesidad de orientación perceptual. Este principio se nutre de la postura teórica del analista, postura que, pre-reflexivamente, dirige el foco de la atención flotante del analista (Bernardi, R., 1989). De acuerdo con lo que señala Bernardi (1989), la postura teórica del analista determina “modos de ver (o de escuchar) y de seleccionar el material” (p. 908), haciendo que el trabajo interpretativo no se apoye en la totalidad del material registrado sino en ciertos aspectos de él. A estos aspectos, Bernardi (1989) los llama “aspectos destilados o filtrados” (p. 909). Este filtro interviene a nivel de la percepción como consecuencia de la formación previa del analista, delimitando las zonas de claridad y las de ambigüedad dentro del horizonte flotante que se forma dentro de éste. Ahora bien, Bernardi (1989) advierte que la zona de mayor claridad de

los paradigmas teóricos es también su punto ciego, es decir, lo que de éstos ayuda a pensar es también lo que no deja pensar. En consecuencia, el paradigma teórico tiene un importante papel heurístico dentro del flujo asociativo del analista, condicionando que datos dentro de este flujo serán tratados como centrales y cuáles como periféricos.

Apoyándonos en la teoría de la complejidad que desarrolla Edgar Morin (1990)⁹, pensamos que gran parte de las teorías psicoanalíticas se inscriben en lo que él llama el “paradigma de la simplicidad”. Este paradigma busca poner orden a los fenómenos a través de unificar lo diverso (reducción) y/o de separar lo que está ligado (disyunción). Esta tendencia hacia la simplicidad hace que el analista preste más atención a aquellos datos que muestran mayor grado de correspondencia con el molde prefijado por su teoría y a desatender aquellos que no encajan dentro de éste.

Morin (1990), propone considerar lo que en las matemáticas se denomina los *fuzzy sets* (los conjuntos imprecisos) como elementos importantes dentro del campo de lo percibido. Esta idea de los *fuzzy sets* también se observa, implícitamente, en la teoría que Raúl Ruiz (1995) desarrolla acerca del cine. Trasladando la idea de inconsciente óptico de Benjamin (1936) al campo del cine, Ruiz (1995) propone el concepto de “inconsciente fotográfico”, dice: “Cuando examinamos una imagen fotográfica, ya sea fija o en movimiento, hay una determinada cantidad de elementos secundarios que... se escapan de los signos más llamativos que constituyen el tema de la fotografía... Tomemos una imagen cualquiera, por ejemplo, una que represente la plaza principal de una ciudad de provincia. La foto muestra una parte de la plaza, con una catedral al fondo, algunos bancos a la sombra de unos viejos árboles y unos quince transeúntes. Cinco o seis rasgos bastan para que nos imaginemos la escena a la que llamaremos una ‘plaza de provincia’. Pero hay otros elementos cuyas razones de ser son todavía inciertas.

¿Cuál puede ser la función del perro que está al fondo a la izquierda? Y ¿ese hombre vestido de negro al que le falta un zapato? y el ¿águila en el cielo?... ” (p. 71). En este ejemplo, se puede ver como la tendencia inmediata de la lógica perceptiva llama a sintetizar (simplificar) rápidamente la imagen dentro de un concepto, en este caso “plaza de provincia”, excluyendo de sí los elementos secundarios que también participan de la imagen (Correa, A., 2014). A este conjunto de elementos secundarios, Ruiz (1995) le llama Inconsciente fotográfico; grupo de signos enigmáticos que conspiran contra la lectura lisa de la imagen, confiriéndole una rugosidad, una dimensión de extrañeza o de sospecha a la percepción. Dada la inminente necesidad de orientación (pieza importante dentro del sistema de auto-regulación afectiva), la persona, al mirar la plaza, no enfoca cada detalle en particular, sino que, de forma rápida y subliminal, descuenta de su atención las continuidades y redundancias de los elementos principales que dan forma a su imagen conceptual (Gombrich, E.H.¹⁰, 1979).

La lateralización de la Atención flotante

Los elementos secundarios son fragmentos periféricamente visuales que espontáneamente emergen en la mente del analista para, aparentemente, rellenar los vacíos que se producen en el retrato imaginario que el analista se hace de la experiencia del paciente. Este material de “relleno” son triviales e insignificantes remanentes que deja, levemente flotando en la superficie de la mente del analista, el desordenado movimiento de sus memorias inconscientes. Por sí solos, estos rellenos son puntos que, al contemplárselos, producen “banales” fugas asociativas en el analista. Es decir, el analista, cuando distraídamente le presta atención a éstos, parece creer deslizarse por encima de una corriente de desarticulados fragmentos que forman parte de su memoria de vida. Deslizarse por esta corriente, le hace creer a él que se aleja y desconecta de la experiencia del paciente. Pensamos que esta creencia es consecuencia de la acción devaluadora que implica el “*Working on*” que espontáneamente se activa en la mente del analista. Nosotros creemos que prestarle atención a este material remanente que arrastra consigo el movimiento asociativo del analista, puede ser una forma de abrir los pliegues vivenciales que se comprimen en la imprecisa zona del inconsciente óptico.

Pensamos que los pliegues que dan forma al inconsciente óptico son recuerdos que, al contener pedazos vivenciales que nunca parecen haberse articulados dentro de la totalidad organizacional de la experiencia del sujeto, nunca han estado presentes con conciencia. Son pedazos de vivencias que, si bien han quedado registradas en la historia de vida del sujeto, nunca su significado ha sido vivido con presencia en la consciencia de éste. Ahora bien, éstos, por el hecho de aparecer en el contexto de una relación analista-paciente específica, debiesen ser significados intersubjetivamente.

Creemos que el libre desarrollo de estas fugas asociativas, que se producen en el analista cuando dinamiza el plano de los detalles que aisladamente flota alrededor del plano que forman sus asociaciones centrales, promueve el uso de una “heurística secundaria”¹¹, heurística que, al abrir el pliegue abre un abanico de asociaciones cuyo sentido explorativo parece apuntar en dirección hacia dimensiones intersubjetivas que levemente parecen vibrar al borde de la experiencia intersubjetiva que centraliza el diálogo analista - paciente (Correa, A., 2014). Para promocionar el desarrollo de esta “heurística secundaria” es necesario lateralizar el curso que sigue el foco de la atención flotante. Creemos que este acento en la lateralidad de la corriente asociativa, es una forma de desafiar la inercia organizativa que actúa, a través de la postura teórica presente en cada analista, prefijando la forma en cómo éste selecciona y descarta los datos que fluyen dentro de su mente.

Entendemos esta clase de fugas asociativas como deslizamientos más que como cortes de la experiencia. Deslizamientos hacia el borde borroso y opaco que en su conjunto forma los datos levemente rememorados por el analista durante su proceso de atención flotante. Creemos que la levedad y borrosidad de estos datos hace que éstos aparezcan como simples

garabatos visuales que rápidamente el analista aparta de su atención para no alterar la trayectoria asociativa que sigue su mente.

Dada la condición de hegemonía que ocupa la idea de conflicto dentro de la forma de comprender la relación consciente - inconsciente, creemos que se tiende automáticamente a entender la noción de lo disociado exclusivamente como una oposición o contrariedad que debe necesariamente quedar fuera de la experiencia emocional consciente si es que ésta pretende desarrollarse en dirección hacia la integración (otra cualidad psíquica profundamente valorada dentro del mundo psicoanalítico). Apartándonos de esta visión, nosotros tratamos de dirigir la atención hacia un tipo de disociación que deja a lo disociado atrapado en el límite difuso de la experiencia emocional, envuelto dentro de una atmósfera de neutralización más que de contrariedad afectiva. Teniendo en mente esta manera de entender lo disociado nosotros buscamos ampliar el marco de los datos flotantes dentro del cual el analista tiende automáticamente a seleccionar sus datos de análisis. Con el objeto de brindarle mayor figurabilidad al desarrollo de esta idea, en lo que sigue, intentaremos brevemente revisar y analizar la estrategia epistemológica que Michelangelo Antonioni¹² (1966) propone a través de su película *Blow up*.

Blow Up; una ampliación del inconsciente óptico

Pensamos que Antonioni (1966), a través de su película *Blow-Up*, describe eficazmente el funcionamiento del inconsciente óptico del que habla Benjamin (1936). En su interés por retratar al fotógrafo como un “paseante cazador de fragmentos” (en Arozena, T., 2009, p. 169), Antonioni (1966) destaca la importancia que tiene, dentro de la interpretación fotográfica de la realidad, la consideración del plano de detalles. El detalle o fragmento tiene, para él, un carácter de índice (recordar el método indiciario de Freud, 1912), en el sentido de que su consideración indica la existencia de un nuevo mundo de significados. De esta manera, Antonioni (1966), con el objeto de desarrollar un conocimiento de la realidad a partir de este plano de detalles, sugiere al espectador el uso de una visión “troceada”, donde la observación de cada fragmento aporta una dimensión de significados cuyo desarrollo puede alterar la interpretación global de la imagen. Mediante esta visión troceada los códigos inicialmente analógicos del inconsciente óptico se vuelven discretos y al volverse discretos se vuelven atendibles para el que los observa.

Tomando en consideración la teoría del código múltiple de W. Bucci (2001), se puede plantear que en la atención flotante participa una compleja red de sistemas de procesamiento emocional, que para efectos de simplificación, Bucci (2001) los divide en subsimbólicos (psicomotor, visceral y cenestésico) y simbólicos (verbal y no verbal). El subsimbólico es un procesamiento de carácter continuo y analógico que, al no expresarse a través de elementos discretos de información, no puede ser fácilmente captado por la percepción. El simbólico al

ser un sistema que procesa entidades discretas, no sólo puede fácilmente ser captado, sino también, hacer referencia a otras entidades. Ahora bien, a la luz del análisis que hacemos de la película *Blow-up*, creemos que dentro del procesamiento simbólico existe una masa de datos que, por la acción emulsionante de los principios organizacionales, tiende a expresarse de manera analógica y, por tanto, a ser desatendida por la conciencia flotante del analista. Si entendemos que el registro fotográfico implica un proceso de “composición” donde se encuadran y ordenan los datos internamente percibidos, decimos entonces que los procesos organizacionales son los encargados de producir, dentro de este marco, los datos discretos y los analógicos. En sintonía con la metáfora de la cámara fotográfica se puede llamar a los primeros: fotogramas¹³ discretos y a los segundos: fotogramas analógicos. Creemos que estos últimos son, originalmente, fotogramas discretos que, entre sí, se funden en la zona amplia de la visión (el inconsciente óptico de Benjamin) zona que pasa a experimentarse, por su tendencia a la uniformidad, como una zona “texturada” (Gombrich, E.H., 1979, p. 95). Todos los elementos pequeños, ambiguos o bajos en intensidad tienden a fundirse dentro de esta zona; la arena de la playa, las briznas del césped, etc.

Como se señala anteriormente, Antonioni (1966), interesado en rescatar el valor asociativo de esta “zona texturada” de la imagen fotográfica, propone el uso de una visión troceada, tipo de visión que generalmente se desarrolla en el mundo de la investigación forense o detectivesca (en Arozena, T., 2009). Este tipo de visión es similar a la que se produce con el uso del “método paranoico crítico” propuesto por Salvador Dalí (1935). A través del empleo de este método, Dalí (1935) intenta destacar el valioso y espontáneo conocimiento irracional que nace a partir de la “asociación interpretativa-crítica de los fenómenos delirantes” (en Ibarz y Villegas, 2007, p. 109). Para él esta “asociación interpretativa-crítica”, es “como el líquido revelador de las imágenes, asociaciones... ya existentes en el momento en que se produce la instantaneidad delirante...” (en Ibarz y Villegas, 2007, p. 109). En su escrito “Psicología no euclidiana de una fotografía”, Dalí (1935), destaca la intuitiva lucidez que guarda la percepción persecutoria de la realidad. Refiere que el paranoico, en su percepción e interpretación crítica de la realidad, muestra una capacidad para atender detalles extraños e insulsos que el sujeto normal pasa por alto justamente por dicha cualidad. Dalí (1935) dice que para poder captar esta clase de detalles hay que estar atento a lo que ocurre en los bordes del encuadre fotográfico pero, para ello, advierte que antes es necesario desprenderse del uso de la “visión piramidal”, visión de la que el paranoico en su contacto con la realidad fácilmente se sustrae pero que la que la mayoría de los sujetos normales no puede evitar. Esta lucidez que Dalí descubre en la percepción del Paranoico, es la lucidez óptica, que según Benjamin (1936) y Antonioni (1966) produce el registro mecánico de la cámara y no la intervención composicional del fotógrafo.

Pensamos que la zona texturada o periférica de la imagen fotográfica de la que, respectivamente, habla Antonioni y Dalí, está formada por ese material que, aparentemente,

está, para rellenar el espacio que rodea el centro figurativo de la composición fotográfica. Tanto Antonioni (1966) con su mirada detectivesca, como Dalí (1935) con su método paranoico crítico, proponen adoptar una actitud de sospecha óptica que recaiga sobre el material de esta zona, no desde una actitud desconfiada, sino más bien, desde una postura epistemológica. En lo que sigue intentaremos complementar el desarrollo de esta postura utilizando la propuesta estética que, en sí misma, alberga la noción de *Ready made* de Marcel Duchamp¹⁴, quién a través de esta noción propone una manera de tratar este material que, creemos, es interesante de pensar dentro del campo de la práctica psicoanalítica.

Los “reellenos” a la luz de la teoría del “*Ready made*”

Marcel Duchamp (1913) crea, a través de su noción de *Ready made* (objeto ya hecho), una nueva manera de conceptualizar lo estético. Criticando la definición de lo estético “como algo que llama a ser contemplado”, Duchamp (1913) propone, a través del *Ready made*, abstraerse de la experiencia del buen o mal gusto que, según él, tradicionalmente determina la lógica de este llamado. Con ello busca desarrollar un arte que se aprehenda desde la mente más que desde el gusto, donde cualquier objeto puede pasar a ser artístico en la medida en que, desvinculándolo de su contexto original, se lo coloca en un contexto de significación artística. De este modo, alterando la relación básica entre texto y contexto, Duchamp (1913) destaca la supremacía funcional que el segundo tiene, por el sobre el primero, en la lógica de la significación artística. El único criterio de elección que Duchamp (1913) exige al momento de escoger el objeto que será tratado artísticamente es el de la indiferencia que éste, inicialmente, le debiese producir al que escoge. Por esta razón es común que los *Ready makes* sean típicamente objetos de desecho u objetos que provienen del mundo industrial cuya producción seriada deja a la individualidad de éstos hundida en la anónima neutralidad que emana de la fabricación masiva y uniforme. Con el uso de este criterio electivo, Duchamp (1913), sitúa, a través del *Ready made*, la categoría de lo an-estético (lo que carece de efecto) dentro de un estatuto superior del que, dentro del campo del arte, ocupa la categoría de lo estético y de lo antiestético (en Oyarzún, P., 2000). La superioridad de su estatura artística estaría determinada, según Oyarzún (2000), por su cualidad “umbrátil”, en el sentido de ser un objeto que puede abrir, para quién lo observa, el pensamiento hacia lo desconocido. Esta cualidad está, para Duchamp, ausente en la relación polarizada de lo estético-antiestético, ya que, esta última al estar respectivamente determinada por la experiencia del buen o mal gusto, experiencia que según él siempre remite a la repetición de lo ya conocido, nunca logra ir más allá de lo que ya se conoce.

Creemos que el uso de esta noción de Duchamp (1913) puede ser de utilidad para entender, dentro de la mente del analista, lo que anteriormente describimos como el material de “releno” que aparece en el flujo de su atención flotante. Si sostenemos que el analista, a

través de su atención flotante, descarta (por la acción emulsionante que ejerce su postura teórica y/o su necesidad de resguardo narcisista) estos “reellenos”, entonces decimos que el analista pierde oportunidad de abrir su conocimiento hacia lo desconocido. Creemos que este material, que aparece afectivamente neutralizado dentro del flujo flotante del analista, es parte de una experiencia que no ha sido articulada. Siguiendo con la nomenclatura de Stolorow y Atwood (1992), pensamos que esta clase de datos son pequeños retoños del “inconsciente invalidado” o, si se utiliza la misma analogía empleada por ellos, estos datos son parte del material de desecho; “ladrillos, maderas y otras piezas sobrantes” que no han sido utilizados durante el proceso constructivo de la experiencia intersubjetiva analista-paciente. Si entendemos el flujo asociativo del analista como estrechamente enmarañado con el del paciente decimos entonces que este “material sobrante” que aparece dentro de su flujo, refleja, en cierta medida, el material sobrante (no validado), de la experiencia subjetiva del paciente.

Otra de las particulares del objeto *Ready made* es su rudimentariedad expositiva, ya que, éste para constituirse como tal, no le exige, al artista-expositor, un trabajo previo de refinación de su materialidad. La intervención del artista se reduce únicamente a generar el acto de la mudanza espacial (de “la calle” a la galería), acto crucial en la formación del *Ready made*. A través de este acto, el artista cumple sólo una función demandante; exige al espectador mayor participación en la elaboración conceptual del objeto. Al identificar el rol del analista con esta función interpelativa del artista-productor de *Ready made*s, diríamos entonces que el papel del analista debiese estar fundamentalmente dirigido a “solicitar la contemplación” (Oyarzún, P., 2000, p. 140) del paciente hacia los “objetos-reellenos” que ingenuamente aparecen dentro de su mente y promover, entre él y el paciente, un diálogo psicoanalítico “mutuamente asociativo” (Correa, A., 2011) que gire alrededor de estos objetos. Dicho de otra manera, el analista abandonando la protegida esfera de lo unipersonal debe dejar sus vagas asociaciones a disposición del espacio interpersonal que se forma entre él y el paciente, para ser paulatinamente interpretadas y elaboradas en forma conjunta con éste. El juego del garabato que utiliza Winnicott (1968) en el tratamiento de niños, parece sintonizar finamente con esta concepción. Winnicott (1968), a través de este juego, promueve el uso de un intercambio mutuo de dibujos entre analista y paciente. De este modo, ambos, con el propósito de construir juntos el material de análisis, se entregan automáticamente a dibujar simples garabatos para ser completados e interpretados por el otro (en Correa, A., 2011). Mediante el uso de esta concepción se despolariza el rol conductual al que tradicionalmente queda fijado el analista y el paciente, dejando que la regla fundamental, así como el de la interpretación, vaya frecuente y espontáneamente alternando entre estos dos interlocutores¹⁵.

Al estar la elección del objeto analítico determinada por la indiferencia que éste le produce al propio analista, el analista, entonces, desconoce que parte de su subjetividad es la que está

participando en dicha elección. Pensamos que la nulidad estética que para el analista tiene este objeto-relleno, es sólo un distractor más que ejerce el funcionamiento inconsciente, a través de éstos, dentro de la corriente de su mente. Creemos que este efecto distractor lo que hace probablemente es apartar, de la atención del analista, una parte de su subjetividad que está alejada del centro “teórico” de su *self* o bien, una parte de su “vulnerabilidad narcisista” que está sumergida refugiándose adentro de este centro.

Esta manera de tratar los “objetos rellenos” que nosotros hacemos derivar de esta lógica duchampiana, se aparta de la tradicional técnica psicoanalítica que sugiere “temporizarlos”¹⁶, es decir, dejarlos reposando y decantando en el fondo de la consciencia a la espera de que aparezca una configuración asociativa que les entregue el grado de comprensión necesaria que el analista, en su particularidad, requiere tener antes de compartirlos con el paciente. Este reposo deja que el marginal efecto asociativo de estos objetos corra desplegándose lentamente por la mente del analista antes de ser presentado dentro del diálogo analítico (Bion, 1966., Ogden, 1996, 2005). Esta última manera de tratar los “objetos-rellenos” se enmarca, a diferencia de la anterior, dentro del contexto de la clásica conducta técnica donde el *timing* de la intervención es un criterio práctico sumamente respetado.

En lo que sigue presentaremos una viñeta clínica en donde el analista, apurado por la necesidad de orientarse ante la demanda de reconocimiento de su paciente, menciona el nombre de una persona que a la larga resultó ser una suerte de “relleno” en el que se condensaba la experiencia afectiva de su paciente con la profesión de otro paciente visto por él anteriormente.

“Tomado por sorpresa”

Esta viñeta corresponde al relato de una experiencia vivida por uno de nosotros. Ésta se vive en medio de ese estrecho espacio de tiempo que se produce entre un paciente que recientemente se ha marchado y otro que está próximo a llegar.

Mientras estaba sumido en esa serie de comportamientos automáticos - revisar la grabadora, ir al baño, etc - que uno habitualmente realiza en ese espacio que se produce entre la partida de un paciente y la llegada de otro, suena el teléfono que está junto a la ventana. De lejos lo miro y entonces camino hacia al aparato a contestarlo sabiendo que tengo un par de minutos para hablar. A penas contesto, una voz en estado de urgencia, me dice: “¿Aló?, ¿Aló? Soy Camilo. ¿Te acuerdas de mí?”. Al mismo tiempo se escuchaban voces de otras personas que en un tono enérgico se dirigían a Camilo repitiendo su nombre. Yo con la mirada perdida y sin fijarme en ningún punto en particular del paisaje que encuadraba la ventana, me vi sorprendido e interpelado en una absurda obligación de recordar rápidamente quién era la persona que me hablaba. Era como si el nombre Camilo fuera un objeto pequeño que tenía que identificar en un punto lejano del horizonte. Entonces, yo pregunté, pensando de que se

trataba de un paciente visto por mí hace muchos años atrás: “¿Eres Camilo, el veterinario?”. Si se trataba de reconocer su nombre asociado a un lugar físico, pensé en la línea del tiempo, que se trataba de una persona que había visto en alguna antigua oficina. Yo estaba recién llegado a esta consulta y por primera vez me cambiaba de comuna en Santiago. Aún no me sentía del todo cómodo en este nuevo lugar y extrañaba el barrio que había dejado. Entonces, en la precaria comunicación, se produjo un silencio de unos pocos segundos. Luego, se intensificaron las distintas voces dirigidas a Camilo y lo último que se escuchó antes de que se cortara la comunicación fue un grito de impotencia que superó, en intensidad, a las voces de las demás personas, diciéndome: “¡Pero, cómo el veterinario!, ¡Así nadie puede!”, seguido de una expresión de rabia propia de un país extranjero. Yo quedé perplejo y acto seguido sonó el timbre anunciando la llegada del próximo paciente. Me demoré varios minutos en dejar de pensar en lo que había ocurrido para poder conectarme con el paciente. Más tarde, después que se marchó el último paciente de ese día, revisé mi teléfono y llamé al número que correspondía a la extraña llamada que había recibido ese tarde. Al otro lado de la línea contestaron pero nadie habló. Después de unos segundos yo pregunté por Camilo. Sin responderme pasaron otros segundos y luego cortaron la comunicación. Llamé nuevamente pero ya no contestaron más. Volví a quedar perplejo por todo lo que había ocurrido. Me fui a mi casa y mientras iba en el auto trataba de reflexionar el por qué le dije a la persona que llamó esa tarde si era Camilo el veterinario o por qué razón me sentí en la obligación de reconocer prontamente al supuesto paciente después de los años que habían pasado. Recuerdo que pensé, probablemente para tranquilizarme, de que se podía tratar simplemente de una llamada de una persona que marcó a un número “equivocado”, después de todo, la voz que habló al otro lado de la línea, no se refirió a mí por mi nombre. Por otro lado, cómo era posible que este Camilo tuviera mi número de teléfono celular si yo debía haber visto a este paciente en una época en que en Chile aún no había celulares. Al otro día busqué su nombre en mis agendas de años pasados. Yo, las agendas las guardo por años, así que tendría que aparecer su nombre en alguna del año en que estuve con él, y a la vez reconocería la dirección de la antigua oficina donde vi a este paciente. De esta manera no me fue difícil confirmar el nombre de este paciente y su profesión. Después de hacer esta búsqueda, sorpresivo resultó descubrir que el Camilo recordado en ese momento, no era realmente veterinario, tenía otra profesión muy distinta, y además, la persona de profesión veterinario que recordaba ver en una época semejante no se llamaba así como en un principio imaginé. Finalmente, con el paso de los días fui dejando de pensar en todo lo que había sucedido.

Alrededor de un mes y medio después, recibí una nueva llamada a mi teléfono celular. Esta vez me hablaba una mujer que se presentaba como la esposa de Camilo. Aún recordaban la dirección de mi antigua consulta, así que no fue difícil localizarme yendo a preguntar por mi nuevo número. Ella me relató los conflictos de pareja que habían tenido desde hace un tiempo

atrás y que se habían agudizado al volver a Santiago desde el extranjero. Ella había decidido separarse de su marido. Sin embargo, aún no tenía claro si iba a volver junto a él, pero me dijo que aún lo quería y que estaba muy preocupada por su salud mental. Luego, agregó que desde la separación, él estaba viviendo con sus suegros. Yo le dije que un tiempo atrás su marido me había llamado. Le resumí lo sucedido y que no había podido reconocer quién me había hecho la llamada hasta este momento. Ella agregó que en el momento de la llamada ella estaba presente y que él había quedado muy alterado. Él se sintió muy decepcionado al escuchar que yo le había preguntado si era Camilo, el veterinario. Ella terminó el relato contándome que sus suegros decidieron, luego de dos consultas a distintos profesionales, internar a su hijo en una clínica psiquiátrica. Después de una breve estadía en la clínica, de la que su esposo había sido dado de alta, ella y él sostuvieron una conversación en donde pensaron que era bueno que yo lo pudiera recibir en mi consulta.

Al juntarme con Camilo, pude entender más acerca de la crisis de pareja. Esta crisis se arrastraba desde antes que volvieran a Chile. Hablamos de lo difícil que fue adaptarse a la vida en el extranjero y del logro que significó para él llegar a concluir sus estudios de Post-grado. Su esposa fue de gran apoyo cuando ella consiguió un buen trabajo. Sin embargo, estas buenas condiciones de vida, el último año comenzaron a deteriorarse. Su mujer había perdido el trabajo, a él le estaba costando terminar su tesis de doctorado y empezaron a tener discusiones cada vez más frecuentes. Dada esta situación, decidieron que ella se viniera unos meses antes a Chile y él se quedaría concentrado en escribir y entregar su tesis. Cuando la pareja se volvió a reunir en Santiago, su esposa le comunicó que necesitaba un tiempo de separación. Camilo me dijo que en ese momento no podía creer lo que le estaba pasando. Habían estado tantos años juntos de manera incondicional frente a las adversidades. Entonces, yo le pedí que me describiera los pensamientos y emociones que experimentó al escuchar el requerimiento de su mujer. Me dijo que a su vuelta sintió, al reunirse con ella, que ella ya no era la misma persona que había dejado al separarse en el extranjero. En ese momento experimentó a su esposa como una persona desconocida y que separarse de ella lo estaba viviendo como una especie de “muerte sangrienta”. Más tarde, me relata el episodio que gatilló la preocupación de su familia acerca de su salud mental. Estando con sus padres y hermanos se generó una fuerte discusión. Pensó que estaban todos contra él, y que tal vez, ellos podrían querer matarlo. En la desesperación tomó un cuchillo y se infringió dos cortes profundos en sus brazos. Recuerda que lo primero que observó fueron los rostros de horror de sus familiares. Luego, se le desdibuja la escena al percatarse que hay sangre por todos lados. Lo último que evoca es que su hermano mayor se abalanzó sobre él para quitarle el cuchillo. Durante y después de escuchar su relato, quedé muy conmovido con la descripción de la escena e imaginé su soledad, en esos segundos, de total intemperie emocional. Después en silencio comencé a reflexionar acerca de la sensación de muerte del paciente ante la

experiencia de separación, su sentimiento de desconocimiento vivido hacia su esposa y acerca del horror de sus familiares al ver los cortes y la sangre derramada. Sin embargo, lo que más me sorprendió fue la aparición en mi cabeza nuevamente de la persona quien yo erradamente había evocado como “Camilo, el veterinario”. Esta vez brotó el recuerdo de las conversaciones con este otro paciente, quien en una oportunidad me relató que en su actividad, era de conocimiento el sufrimiento experimentado por los animales antes de ser matados con fines de producción de carne. Cuando los animales son llevados al matadero o al lugar del campo donde serán sacrificados, pueden olfatear en la tierra si un animal fue muerto tiempo atrás por la huella de sangre esparcida en el lugar. Por lo tanto saben perfectamente que van a ser sacrificados. Por esta razón, para evitar que los animales sufran de estrés antes de ser sacrificados se los traslada a lugares donde ellos no se puedan percatar de ello.

Al rescatar estas conversaciones con este otro antiguo paciente fue posible empezar a comprender la “laxa” asociación o de aparente confusión entre los dos pacientes evocados y que yo rotulé bajo el nombre de “Camilo, el veterinario”.

Comentarios finales

El asunto que queremos resaltar a través de esta viñeta es la potencia asociativa que encerraba dentro de sí la laxa asociación de “Camilo; el veterinario”, asociación que repentinamente emerge en la mente del analista cuando se ve, por su paciente, interpelado a ser reconocido. El analista en vez de percibir esta asociación como una simple equivocación que no tiene relevancia alguna dentro de su proceso comprensivo, intuye en ella la existencia de un valioso material que automática y misteriosamente arroja a su consciencia el subterráneo movimiento de sus memorias inconscientes. Compelido por una necesidad de orientación perceptual, el analista lo que inconscientemente intenta, por medio de este material, es completar el vacío que se forma dentro del retrato imaginario que él, para sí mismo, rápidamente se hace de la identidad del paciente. En consecuencia, decimos que este material asociativo actúa en su mente como un material de relleno. Este material, prontamente divulgado por el analista es, con irritación, rechazado por el paciente como si se tratase de algo completamente ajeno a su identidad. Dada esta situación, el material retorna a la mente del analista, quién, reconociendo su carácter disonante, se empieza a preguntar por su procedencia. Después de un rato, debido a la tenacidad de este material por mantenerse plegado, el analista termina por perder interés en el.

Creemos que en este caso específico, el poder asociativo que albergaba este material, como lo revela posteriormente la descripción de la viñeta, queda inicialmente paralizado tanto en el plano de la interacción como dentro de la mente del analista. Por un lado, el paciente al no encontrarse mentalmente dispuesto (la libertad asociativa de su mente se encontraba aparentemente comprometida por la presencia de la angustia) ni físicamente presente (no

estaba en sesión ni en psicoterapia) no pudo hacer un uso analítico de este material asociativo. Por otro, el analista apremiado por su necesidad de orientación perceptual (uno de los principios que nosotros mencionamos como organizadores de la experiencia) termina, a pesar de su esfuerzo inicial, por excluir de su retrato esta curiosa y discordante asociación que se le vino a la mente.

Creemos interesante hacer una última observación acerca del significado analítico que puede desprenderse a partir del uso de estas asociaciones si es que éstas son debidamente manejadas. Como ya fue señalado anteriormente, pensamos que esta clase de material asociativo puede ser manejado a través de dos formas; dejar que lentamente se “temporalice” al interior de la mente del analista antes de ser expuesto dentro del diálogo analítico (postura que sostendría la mirada clásica de la técnica psicoanalítica) o, simplemente, dejar que, “ciegamente”, se caiga sobre la superficie del diálogo analítico (postura que se puede observar en Winnicott (1968), Bollas (1989), Muñoz (2008) y Correa (2011)). Esta segunda manera, descrita anteriormente a través de una lógica vincular que se inspira en el concepto artístico de *Ready made*, decimos que es ciega porque implica un desconocimiento, por parte del analista, de los supuestos significados subjetivos y/o intersubjetivos que pueden estar potencialmente implicados dentro de este personal material asociativo que él mismo, automáticamente, exhibe. Esta lógica llama al analista a entregar el ejercicio de su “preciada” actividad interpretativa a la anónima terceridad que paulatinamente se va co-construyendo dentro de su relación con el paciente. Pensamos que una vez instalada esta lógica relacional, el curso del diálogo analítico queda entonces confiado al flujo interpretativo que genera la actividad de una “mutua asociación libre” (Correa, A., 2011). Se puede decir que esta manera de tratar el material asociativo supone una forma de concebir la alianza terapéutica no como un logro del proceso analítico sino como una condición interactiva, instalable, desde el analista hacia el paciente, en el momento mismo en que parte la relación entre ambos (Correa, A., 2011). Opinamos que si desde el comienzo de la relación analítica el analista, mediante su conducta, puede presentar al paciente este modo de comportamiento asociativo como parte del comportamiento natural de su método de trabajo analítico, el paciente podrá ver esta conducta como una interesante forma de trabajar y “no como una regla inicialmente impuesta cuya lógica no tiene mucho sentido” (Correa, A., 2011, p. 60).

Volviendo al caso de la asociación “Camilo, el veterinario” se puede plantear entonces que esta asociación contenía, comprimida e inconscientemente, un conocimiento “perceptivo-emocional” cuya línea asociativa finalmente conectaba con la fragilidad, violencia y abandono que Camilo experimenta, en palabras de él, como “una muerte sangrienta” cuando enfrenta su quiebre matrimonial. Pensamos que esta repentina y extraña forma de contacto aparece inicialmente como una condensación en la mente del analista, una que fusiona esta experiencia de Camilo con ese específico relato de “los animales camino al matadero” que tiempo atrás le

había hecho al analista su supuesto paciente “veterinario”. Para nosotros esta condensación, que en este caso se construye precariamente a partir de una percepción acústica: la voz de urgencia de la llamada telefónica, se comporta como un pliegue asociativo dentro del retrato que el analista intenta hacerse de su paciente. Opinamos que los pliegues asociativos por su tendencia a aparecer como una suerte de relleno provisorio en la confección de este retrato, tienden habitualmente a no llamar la atención del escrutinio analítico. Dada nuestra creencia de que en estos pliegues se hunde parte de la experiencia intersubjetiva analista – paciente, sobretudo aquella parte que no ha sido conscientemente vivida en la interacción, consideramos importante que el analista, a través de su actitud de atención flotante, detenga su mirada crítica sobre éstos, desafiando la opacidad obtusa que nubla el contenido asociativo que parece habitar en el interior de ellos.

En resumidas cuentas tenemos la impresión de que muchos de los pliegues asociativos que se producen entre paciente y analista, actúan, como sucede en el caso recientemente descrito, como estáticos, inconexos y difusos fotogramas, que lentamente, luego de ser interiormente decantados por el analista o explícita y conjuntamente trabajados por la dupla analítica, empiezan a desplegar su misteriosa procedencia asociativa con el movimiento narrativo propio de un filme.

REFERENCIAS

- Arozena, T. (2009). *Desplazamientos cinematográficos de la representación. La experiencia radical de la fotografía*. Servicio de publicaciones Universidad de la Laguna, Tenerife, España.
- Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ed. Taurus, Madrid.
- Bernardi, R. (1989). The role of paradigmatic determinants in psychoanalytic understanding. En *International Journal of Psychoanalytic*, Vol. 70, p. 341 – 357.
- Bion, W. (1966). *Aprendiendo de la experiencia*, Ed. Paidós, Buenos Aires.
- Bucci, W., (2001). Pathways of emotional communication. En *Psychoanalytic Inquiry* (21), (1).
- Bollas, C. (1989). *Fuerzas de destino*. Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Correa, A. (2011). El diálogo psicoanalítico: Un diálogo mutuamente asociativo. En *Rev. Chilena de Psicoanálisis*, Vol. 28, N° 1, p. 53 – 65.
- Correa, A. (2014). Trabajando a la sombra del objeto de la conciencia. En *Gaceta de Psiquiatría Universitaria*, Vol. 10, N° 2.
- Dalí, S. (1935). *Psychologie non-euclidienne d' une photographie*. En *Minotaure*, N° 7, 10/VI/1935.
- Deleuze, G. (1989). *El Pliegue, Leibniz y el Barroco*. Ed. Paidós, Buenos Aires.
- Derrida, J. (1989). *La Différance*. Ed. Cátedra, España.
- Freud, S. (1912). Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. En *Obras Completas tomo XII*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, S. (1914). El moisés de Miguel Ángel. En *Obras Completas, tomo XIII*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.

- Gombrich, E.H. (1979). *El sentido del orden: Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Phaidon ediciones.
- Ibarz, V., y Villegas, M. (2007). El método paranoico-crítico de Salvador Dalí. En *Rev. De Historia de la Psicología*, Vol. 28, N°2/3, p. 107-112.
- Morín, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Ed. Gedisa. Barcelona, España.
- Muñoz, A. (2008). Sobre libertad, develaciones y otros artefactos. En *Rev. Chilena de Psicoanálisis*, Vol. 26, N°1, p. 65 -76.
- Ogden, T. (1994). El concepto de acción interpretativa. En *Rev. De Psicoanálisis Apdeba*, (18(3), p. 495-521, 1996.
- Ogden, T. (2005). What I would not part with: Dreaming Undream Dreams interrupted cries. En *This Art of Psychoanalysis*. London and New York, Routledge, p. 19-26.
- Oyarzún, P. (2000). *Anestésica del Ready made*. Lom. Ediciones, Santiago de Chile.
- Ruiz, R., (2005). *Poéticas del cine*. Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.
- Sandler, J. y Sandler, A.M. (1984). La segunda censura, el modelo de las tres cajas y algunas implicancias técnicas. En *Rev. De Psicoanálisis (APA)*, Vol. 57, N° 1, p. 65 – 89.
- Schenquerman, C. (1999). Freud y la cuestión del paradigma indiciario. En *Aperturas Psicoanalíticas, Rev. De Psicoanálisis*, N°2.
- Stolorow, R. y Atwood, G. (1992). *Los contextos del ser: Las bases intersubjetivas de la vida psíquica*. Ed. Herder, España.
- Winnicott, D. (1960). La distorsión del yo en términos del self verdadero y falso. En *Los Procesos de maduración y el ambiente facilitador*. Ed. Paidós, Buenos Aires.
- Winnicott, D. (1968). El juego del garabato. En *Exploraciones Psicoanalíticas II*. Ed. Paidós, Buenos Aires.

Original recibido con fecha: 20-3-2015 Revisado: 21-6-2015 Aceptado para publicación: 30-6-2015

NOTAS

¹ Este trabajo ha sido también publicado en la Gaceta Psiquiátrica Universitaria, Santiago de Chile, Septiembre 2014.

² Psicólogo y Psicoanalista: Jacorreamo@gmail.com

³ Psicólogo y Psicoanalista: amunozcalcaide@gmail.com

⁴ Psicóloga y Psicoanalista: claudiasbalbontin@gmail.com

⁵ Walter Benjamin (1892 – 1940) filósofo y crítico literario alemán, cuyo pensamiento, por medio de recoger elementos del idealismo alemán (romanticismo), del materialismo histórico y del misticismo judío, hace contribuciones en la teoría estética y en la teoría de la historia.

⁶ Si bien este es un concepto extraído del pensamiento desarrollado por Gilles Deleuze (1988), nosotros ocupamos la idea de pliegue no en el sentido de algo por descubrir, sino que, de algo por desplegar. El significado de este concepto para nosotros está íntimamente vinculado a la idea de potencia que guarda dentro de sí el concepto de “verdadero self” de Winnicott (1960).

⁷ El giróscopo es un aparato consistente en un disco que gira rápidamente sobre un eje libre que se mantiene en una dirección constante. Cuando el giróscopo se somete a un momento de fuerza que tiende a cambiar la

orientación de su eje de rotación, tiene un comportamiento aparentemente paradójico, ya que cambia de orientación girando respecto de un tercer eje, perpendicular tanto a aquel respecto del cual se lo ha empujado a girar, como a su eje de rotación original.

⁸Esta segunda censura, a diferencia de la primera que trabaja entre lo inconsciente y lo preconscious, selecciona más que deforma los contenidos psíquicos. Esta selección, a través de evitar la emergencia de preocupaciones perturbadoras en la conciencia (ver en Laplanche J. y Pontalis J. p. 284) favorece el ejercicio de la concentración.

⁹ Edgar Morin, es un filósofo y sociólogo francés de origen sefardí quién, con su pensamiento filosófico, inaugura la epistemología de la complejidad.

¹⁰ Ernst Hans Joseph Gombrich (1909 – 2001), fue un historiador de arte, británico pero de origen austríaco.

¹¹ Este concepto, citado por R. Ruiz (1995), es introducido por Hendry Plotkin (1994) en el marco de la Teoría de la evolución.

¹² Destacado cineasta Italiano (1912 - 2007) de la segunda mitad del siglo XX.

¹³ El fotograma es cada una de las imágenes individuales captadas por la cámara. Cuando una secuencia de fotogramas es visualizada de acuerdo a una determinada frecuencia de imágenes por segundo se logra generar la sensación de movimiento en el espectador.

¹⁴ Destacado artista francés (1887 – 1968) cuya obra ejerció una fuerte influencia en la evolución del movimiento pop del siglo XX.

¹⁵ Se recomienda leer el artículo de A. Muñoz (2008) “Sobre libertad, develaciones y otros artefactos” en Rev. Chilena de psicoanálisis, Vol. 26, N°1, donde, a través de la presentación de tres viñetas clínicas, se ilustra y desarrolla esta idea.

¹⁶ Este concepto, acuñado originalmente por J. Derrida (1989), es empleado aquí para darle mayor especificidad a la idea psicoanalítica del *timing*.